



## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

**38 | Automne 2011**  
**CRITIQUE D'ART 38**

---

# La Critique d'art dans le champ élargi

Erik Verhagen

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1396>

DOI : 10.4000/critiquedart.1396

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Erik Verhagen, « La Critique d'art dans le champ élargi », *Critique d'art* [En ligne], 38 | Automne 2011, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1396> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1396

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

---

# La Critique d'art dans le champ élargi

Erik Verhagen

---

## RÉFÉRENCE

*Une Anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*, Dijon : Les Presses du réel ; Zurich : JRP|Ringier, 2010, (Documents — Documents sur l'art) Sous la dir. de Catherine Chevalier, Andreas Fohr

- 1 Créée en 1990 par Isabelle Graw et Stefan Germer, la revue *Texte zur Kunst* (TZK) est née du constat selon lequel la scène artistique allemande ne disposait pas d'un outil théorique conséquent. Au regard de la notoriété de ses artistes sur le plan international, de la qualité de ses maisons d'éditions et écoles d'art, ce diagnostic s'avère rétrospectivement surprenant. Le moment choisi par Graw et Germer pour remédier à cette situation était incontestablement opportun. L'écroulement du marché et la perte de repères engendrée par une fin de l'art, prophétisée par Hans Belting ou Arthur Danto, se prêtaient à un repositionnement et une réaffirmation d'un engagement critique que les années de spéculations avaient fortement marginalisés. S'inspirant de la revue américaine *October* et de la non moins mythique revue allemande *Interfunktionen*, un temps dirigée par Benjamin Buchloh, TZK ambitionnera aux dires des éditeurs de cette anthologie de « relier la production artistique actuelle et la réflexion issue de l'histoire de l'art, de faire comprendre la fonction sociale de l'art » (p. 12). Mais aussi, en résonance avec les travaux de Diedrich Diederichsen, auteur qui deviendra l'un des piliers de TZK et dont le magazine musical *Spex* constitue une autre influence, « de garder un rapport dialectique entre culture populaire et avant-garde et pour cela introduire les théories de systèmes, la recherche de contexte, les questions de réception esthétique » (*idem*, p. 12). « La critique d'art, précisent Graw et Germer dans la préface du n°5 de TZK, nous intéresse comme un champ dans lequel [...] les discours se croisent et comme un champ qui permet donc des connexions entre les différentes sphères de la société. La critique d'art signifie pour nous moins un champ circonscrit qu'une réflexion, et plus une critique *in the expanded field*, une critique d'art qui met en évidence la pertinence sociale à travers la pratique artistique,

dans le sens où, par exemple, elle articule les discours psychanalytiques, politiques, féministes » (1992, cités in *Idem*). Ce credo d'une critique d'art *in the expanded field*, les auteurs de *TZK* y resteront attachés tout au long de sa trajectoire, finissant par assumer une position qui les désolidarise à terme de la génération et de l'état d'esprit d'*October* dont la « doctrine disciplinaire » s'avère *in fine* incompatible avec l'ouverture aux *Visual* et *Cultural Studies* revendiquées par les rédacteurs de *TZK*. On en veut pour preuve l'essai de Rosalind Krauss, publié en novembre 1995 par la revue, où l'historienne de l'art s'en prend à l'« interdisciplinarité » qui rongerait l'histoire de l'art entraînant une « déqualification » (*deskilling*) fatale. « Sans les compétences pour faire une lecture fouillée de la structure de quelconque objet que l'on étudie, écrit Krauss dans cet essai, on est condamné à répéter au niveau de l'analyse ces problèmes d'aveuglement et de refoulement que l'on avait justement voulu essayer de décrire au niveau de leurs effets sociaux » (pp. 408-409). Or l'un des intérêts de *TZK* est de s'ouvrir, comme l'illustre parfaitement cette contribution de Krauss, à des positionnements antagonistes et de se plier à une culture du dialogue, voire de la confrontation<sup>1</sup> qui permet aux membres de la revue de mieux affirmer leurs propres positions.

- 2 On retrouve cette culture du dialogue et de la confrontation dans les multiples entretiens retenus dans l'anthologie, avec Roberto Ohrt, Hal Foster, R. Krauss, Félix Guattari, Martin Kippenberger ou Linda Nochlin. Cette sélection en dit long sur l'éclectisme prévalant au sein d'une politique éditoriale qui n'en demeure pas moins ciblée et rattachée à une communauté d'artistes et de penseurs diversifiée et cohérente. On notera à ce titre que *TZK* est relativement insensible à l'exercice hagiographique, les auteurs n'hésitant pas à pointer du doigt telle ou telle zone d'ombre (« délicate ») d'artistes qui ont été ou sont leurs compagnons de route. La contribution courageuse et intransigente de Graw sur Isa Genzken en est la preuve éclatante<sup>2</sup>. Certains artistes ont cependant droit à un traitement privilégié. A commencer par Mike Kelley dont l'œuvre a fait l'objet d'un essai, attachant et singulier, signé Tom Holert. L'artiste californien y est décrit, en référence à Michel Foucault, comme un intellectuel artiste à la fois « universel » et « spécifique ». « Il serait erroné, écrit Holert dans ce qui peut être considéré comme un cryptomanifeste de *TZK*, de ne pas voir dans la figure de l'intellectuel artiste universel que Kelley semble incarner un représentant de la spécialisation. Car, il n'y a là aucun indice qui permette de dire que Kelley aurait sérieusement mis en jeu la position du plasticien, à partir de laquelle est organisée la démultiplication des compétences et des intérêts, parce qu'il en aurait rageusement épuisé les limites jusqu'au bout » (p. 359). Il suffirait de remplacer le nom de Kelley par ceux des auteurs de *TZK* et celui d'artiste ou plasticien par critique d'art pour cerner le cap ambitieux et périlleux que se sont fixé Graw et Germer.
- 3 On ne peut que saluer l'initiative prise par Catherine Chevalier et Andreas Fohr d'avoir enclenché et mené à bien ce projet de haute tenue. Regrettable s'avère cependant l'exercice d'autoflagellation que les éditeurs de l'anthologie se sont infligé, déplorant dans leur préface que les critiques d'art hexagonaux ne se seraient pas, contrairement à leurs confrères et consœurs allemands et anglo-saxons, intéressés à « l'application des outils sémiologiques, marxistes, structuralistes, issus de la pensée de théoriciens français » (p. 7). Une telle affirmation mériterait un examen attentif. Aussi rétorquera-t-on que certains penseurs « français », à l'image de Georges Didi-Huberman, ont su de leur côté puiser dans le vivier de la théorie « allemande » (Aby Warburg, Walter Benjamin) pour échafauder un propos auquel les critiques d'Outre-Rhin sont loin d'être insensibles. Chevalier et Fohr sont les premiers à reconnaître l'importance des déplacements,

importations et exportations de textes théoriques. Et ce en dépit des inévitables « glissements et malentendus » engendrés par ces opérations. Faut-il alors se lamenter que tel ou tel essai ait été publié à Cologne et non pas à Paris, Rennes ou Dijon, du moment que des outils, à l'instar de cette anthologie, puissent en assurer la propagation ? « Toute excursion artistique, toute aventure théorique requiert que les frontières soient sans cesse remises en question, mises en péril, modifiées et réinscrites » (p. 505) écrit Trinh T. Minh-Ha citée en exergue par Renée Green dans « L'Artiste comme ethnographe » (1997). On ne saurait la contredire.

---

## NOTES

1. Lire à ce titre la « réponse » de Sabeth Buchmann à l'essai de R. Krauss : « La Prison de l'histoire de l'art » (1997).
2. Graw, Isabelle. « L'Image professionnelle de la femme artiste. Le monde du travail d'Isa Genzken » (1994). On peut à cet égard regretter que les éditeurs n'aient pas retenu l'essai de S. Germer sur Gerhard Richter (« Familienanschluss. Zur Thematisierung des Privaten in neueren Bildern Gerhard Richters », *TZK*, n° 26, juin 1997).